COLECCIÓN PINACOTECA MARTIANA



Exhibición de arte en New York para el pedestal de la Estatua de la Libertad

José Martí

Exhibición de arte en New York para el pedestal de la Estatua de la Libertad

José Martí

Edición ilustrada y comentada

Investigación y adaptación
Alejandro Herrera Moreno
Gretel Herrera Durán

FUNDACIÓN CULTURAL Enrique Loynaz

Fundación Cultural Enrique Loynaz
Santo Domingo, República Dominicana, 2023

Sobre la presente edición:

Edición sin fines comerciales y de libre difusión para la educación y la investigación realizada en el marco de las actividades por el 170 aniversario del natalicio del héroe de nuestra América José Martí

ISBN 978-9945-9286-5-5

Investigación y adaptación:
Alejandro Herrera Moreno y Gretel Herrera Durán

Asistente de diseño y diagramación:
Alejandro Herrera Durán

Imagen de portada: *El leñador* (c. 1850) del pintor francés Jean-François Millet. Wikipedia/Wikimedia.

Editora Fundación Cultural Enrique Loynaz
Santo Domingo, República Dominicana

Referencia: José Martí: "Exhibición de arte en New York para el pedestal de la Estatua de la Libertad", Edición ilustrada y comentada por Alejandro Herrera Moreno y Gretel Herrera Durán. Editora Fundación Cultural Enrique Loynaz, Santo Domingo, República Dominicana, 2023, 30 pp.

Apenados al fin algunos neoyorquinos prominentes, del olvido en que se parecía tener la colecta de fondos para el pedestal, decidieron, entre otros arbitrios, tomar prestados de las casas ricas objetos de arte raros y valiosos, y exhibirlos reunidos, a un precio popular de entrada.— Hízose, y en quince días no se ha logrado ver vacía la sala. En un salón, encajes de hilo: en otro, encajes de bronce. En un estante, miniaturas riquísimas. En otro, antiguos y singulares abanicos.

José Martí

Acerca de la *Colección Pinacoteca Martiana*



El proyecto *Pinacoteca Martiana*[2] de la Fundación Cultural Enrique Loynaz, en su primera etapa, reunió y editó —por primera vez— las imágenes de trescientas cuarenta obras de arte (dibujos, pinturas y esculturas) que abarcan períodos históricos que van desde la Antigüedad al siglo XIX, con los comentarios que sobre ellas había hecho José Martí en sesentaiocho de sus escritos, ofreciendo así un recorrido cronológico por las artes plásticas en el quehacer martiano; desde sus tempranas valoraciones de 1875 en la Academia de San Carlos hasta sus últimas consideraciones sobre arte en 1894, en el periódico *Patria*.[3]

Esta segunda etapa del proyecto se concentra en temas específicos, seleccionando dentro de la información compilada, contenidos puntuales (por ejemplo, galerías, exhibiciones, obras o artistas) para crear, a través de la *Colección Pinacoteca Martiana,* ediciones temáticas, totalmente ilustradas y comentadas, que motiven y faciliten el acercamiento de investigadores, estudiantes o el público en general a las valoraciones de José Martí sobre las artes plásticas.

Al poner juntos los textos de José Martí, con las imágenes de los cuadros que protagonizan su ejercicio crítico, podemos entender mejor su análisis interpretativo y descriptivo, así como las conclusiones y juicios críticos que él formula sobre las obras analizadas en apreciaciones profusas en detalles sobre composición, texturas, trazos, colores o el dominio de luces y sombras. Comprenderemos mejor sus opiniones acerca del contenido de la obra, la historia que trata, los personajes que intervienen, los aspectos ideológicos que esconde o la realidad socio-política en que encaja. Nos sentiremos más cerca del artista cuyo carácter, influencias, destrezas, anacronismos y defectos, se mencionan en el contexto de la crítica.

Pero más que eso, leer las valoraciones de José Martí teniendo ante nosotros la imagen del objeto de su prosa crítica (visualmente rica en sí misma), nos coloca en el centro mismo de las emociones que la obra suscita y que él nos revela: tranquilidad, reposo, piedad, desafío, cólera, consuelo, pureza. Involucrar al lector en esta experiencia del arte como expresión de sentimientos que desborda de la crítica martiana dedicada a la plástica no es un objetivo menor de estas ediciones temáticas ilustradas de la *Colección Pinacoteca Martiana*, pues: "¡triste aquel que delante de un cuadro hermoso no haya sentido en sí como el crecimiento de una fuerza extraña, y en su garganta como amontonadas sin salida las palabras de contento y conmoción! Son las leyes de lo eterno, que escapan a los legisladores de lo físico".[4]

"El amor al arte aquilata el alma y la enternece: un bello cuadro, una límpida estatua, un juguete artístico, una modesta flor en lindo vaso, pone sonrisas en los labios donde morían tal vez, pocos momentos ha, las lágrimas. Sobre el placer de poseer lo hermoso, que mejora y fortifica, está el placer de poseer lo hermoso que nos deja contentos de nosotros mismos. Alhajar la casa, colgar de cuadros las paredes, gustar de ellos, estimar sus méritos, platicar de sus bellezas, son goces nobles, que dan valía a la vida, distracción a la mente, y alto empleo al espíritu. Se siente correr por las venas una savia nueva cuando se contempla una nueva obra de arte. Es como encadenar lo fabuloso. Es como tener de presente lo venidero. Es como beber en copa de Cellini la vida ideal."[5]

Introducción

La presenta edición se ocupa de la crónica de José Martí "Exhibición de arte en New York para el pedestal de la Estatua de la Libertad"[6] publicada en *La América* de Nueva York en enero de 1884. A diferencia de otros de sus escritos sobre las artes plásticas, como "La Galería Stebbins"[7] de 1880, fruto de su visita a la galería del coleccionista de pinturas modernas europeas James Harvey Stebbins; o "Un remate de cuadros en New York"[8] de 1887, elaborado tras participar en la subasta de cuadros del empresario multimillonario irlandés y coleccionista de arte Alexander Turney Stewart; la que aquí presentamos no fue concebida en un contexto exclusivo de las artes plásticas, sino dentro de una heterogénea e improvisada exhibición de múltiples objetos donde los cuadros famosos eran una categoría más, entre muebles, piezas de arte indígena, vestidos, grabados, misales, abanicos, encajes, instrumentos musicales, loza antigua, artes del Oriente, labores de metal, tapices y bordados, joyas y obras de plata y armaduras, según él mismo las cataloga.

En esta variopinta exhibición la erudición de José Martí le permite moverse entre la crítica de las artes plásticas y las artes decorativas, describiendo con elegancia y conocimiento varios de los múltiples objetos en exhibición, desde encajes hasta abanicos. A estos últimos dedicará incluso un artículo especial en este mismo número de *La América*.[9]

Pero si nos fijamos en el sumario y el posterior desarrollo de la crónica no hay dudas de que el foco de su ejercicio crítico está en los cuadros, aun cuando él mismo comenta que "el salón alto de pinturas [era] mucho más pobre de lo que hubieran podido dar de sí las grandiosas galerías privadas de New York, muy ricas en obras capitales de arte moderno"[10]; una demostración de su conocimiento del mundo artístico de la ciudad, como apunta Adelaida de Juan.[11]

Desde el sumario distingue los grabados famosos de Millet, Corot, Manet, Delacroix, Meissonier y Detaille; y en el desarrollo de la crónica un 6% del texto tiene un carácter de introducción, un 50% corresponde a la exhibición y sus múltiples objetos que no son cuadros, pero un 43% está dedicado exclusivamente a la pintura con comentarios de una veintena de cuadros de trece pintores europeos (si bien Martí menciona otros tres que no están en la exhibición con fines comparativos), con profundas valoraciones de artistas y obras que no leeremos en ninguna de sus otras críticas.

Una particularidad de este escrito es que solo algunas pinturas se mencionan directamente por sus nombres, por ejemplo: *Caballero de la muerte* de Alberto Durero, *Constantinopla* de Alberto Pasini, *Guardián de pavos* y *Leñador* de Jean-François Millet, *Danza de los amores* y *Orfeo* de Jean-Baptis-

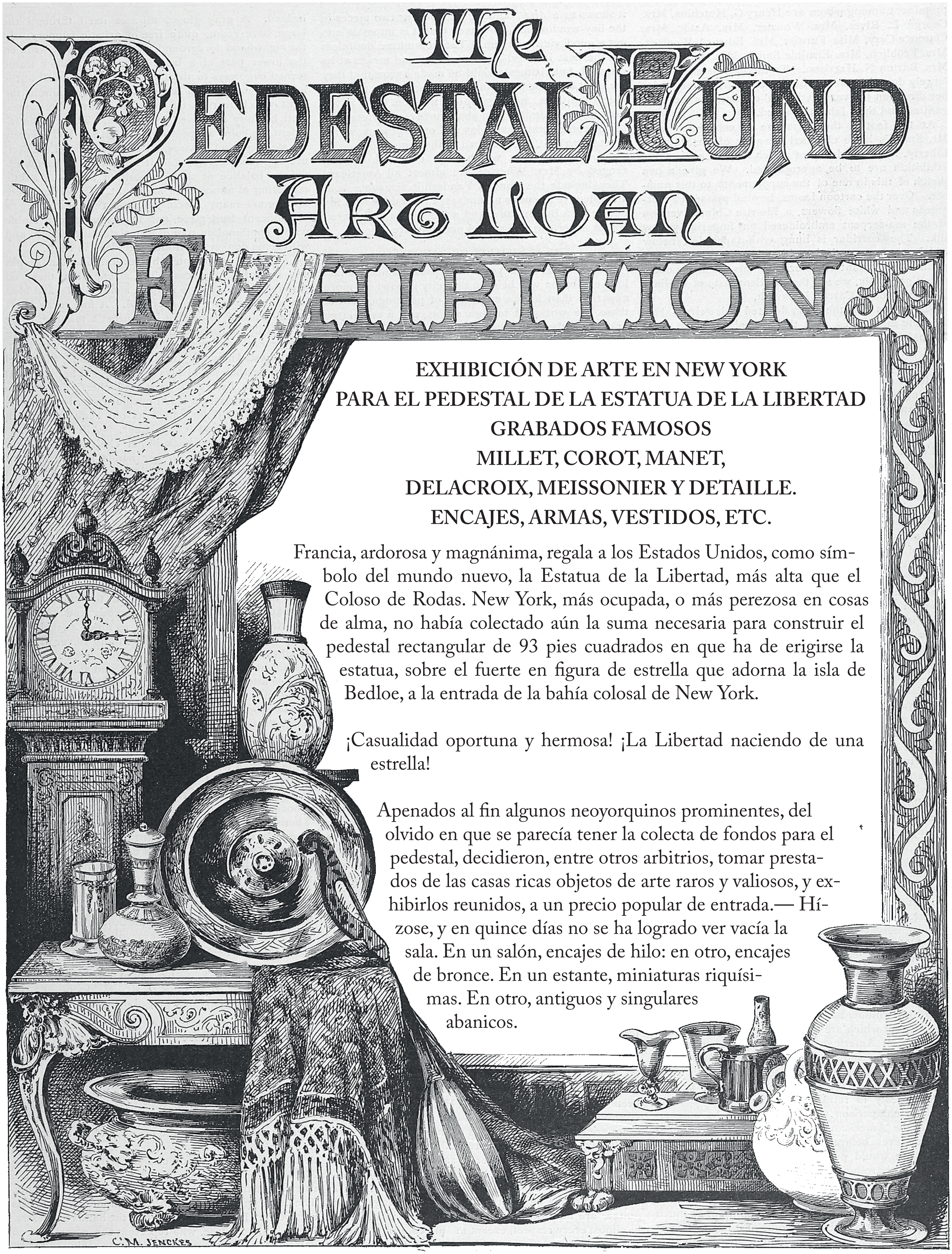
te-Camille Corot, el *Pantano de las ranas* de Narcisse Virgile Díaz de la Peña o las *Bailarinas* de Edgard Degas. La mayor parte de las obras, como tendrá oportunidad de apreciar el lector, se presentan a través de descripciones ricas en detalles que personalizan y permiten identificarla, de lo cual es un claro ejemplo cuando Martí dice: "el poderoso cuadro de Detaille, en que el cierzo sopla, en que el suelo encharcado refleja los cascos de la caballería, en que las angustias de la derrota, sombrías e invisibles, pueblan el cielo turbio, en que unos bravos y maravillosos militares franceses saludan a los heridos alemanes"[12], que hace referencia al cuadro de 1887 del pintor francés Édouard Detaille titulado *Saludando a los heridos*. Otro tanto ocurre con las obras del también francés Jean-Jacques Henner de quien solo menciona sus "mujeres desnudas"[13], lo cual puede abarcar varias de sus obras.



Esto marca una diferencia con otras de sus críticas de arte que ya la Colección Pinacoteca Martiana ha tratado, como "La Galería Stebbins", donde el título de las dieciocho pinturas que presenta siempre encabeza el comentario crítico sobre ellas; o con "Un remate de cuadros en New York" donde de los veintiocho cuadros que comenta solo en dos casos no dice el nombre y en otro siquiera el autor.

Por esta particularidad de "Exhibición de arte en New York para el pedestal de la Estatua de la Libertad", dos referencias —ambas ricamente ilustradas— fueron claves para identificar y validar los artistas y las pinturas de las descripciones martianas: el *Catalogue of the Pedestal Fund Art Loan Exhibition* de 1883[14] y el libro de Maureen C. O'Brien de 1986: *In support of liberty: European paintings at the 1883 Pedestal Fund Art Loan Exhibition.*[15] Dichas fuentes permitieron que cada cuadro cuente en esta edición con imágenes a color que permiten visualizarlo en la propia página donde se describe, complementadas con explicaciones en un apartado al final del libro, que se apoyan en referencias de arte en la obra martiana y otras fuentes. Colateralmente, hemos incluido como muestras y completamiento de la diagramación algunas imágenes de obras relevantes del arte decorativo que Martí comenta.

Solo nos queda recomendar, como necesario complemento de esta edición, la lectura del detallado capítulo que David Leyva dedica a "Exhibición de arte en New York para el pedestal de la Estatua de la Libertad" desde sus *Notas de un poeta al pie de los cuadros*[16], probablemente uno de los pocos análisis, si no el único, que ha recibido esta crónica desde la óptica de las artes plásticas. Finalmente, en "José Martí y la Estatua de la Libertad" de Marlene Vázquez Pérez[17], que comenta esta y otras crónicas martianas sobre la Estatua de la Libertad, el lector hallará un amplio panorama de los antecedentes, el simbolismo del ofrecimiento francés y la no tan calurosa acogida estadounidense a la monumental escultura, eje de la crónica que aquí ilustramos.



EXHIBICIÓN DE ARTE EN NEW YORK
PARA EL PEDESTAL DE LA ESTATUA DE LA LIBERTAD
GRABADOS FAMOSOS
MILLET, COROT, MANET,
DELACROIX, MEISSONIER Y DETAILLE.
ENCAJES, ARMAS, VESTIDOS, ETC.

Francia, ardorosa y magnánima, regala a los Estados Unidos, como símbolo del mundo nuevo, la Estatua de la Libertad, más alta que el Coloso de Rodas. New York, más ocupada, o más perezosa en cosas de alma, no había colectado aún la suma necesaria para construir el pedestal rectangular de 93 pies cuadrados en que ha de erigirse la estatua, sobre el fuerte en figura de estrella que adorna la isla de Bedloe, a la entrada de la bahía colosal de New York.

¡Casualidad oportuna y hermosa! ¡La Libertad naciendo de una estrella!

Apenados al fin algunos neoyorquinos prominentes, del olvido en que se parecía tener la colecta de fondos para el pedestal, decidieron, entre otros arbitrios, tomar prestados de las casas ricas objetos de arte raros y valiosos, y exhibirlos reunidos, a un precio popular de entrada.— Hízose, y en quince días no se ha logrado ver vacía la sala. En un salón, encajes de hilo: en otro, encajes de bronce. En un estante, miniaturas riquísimas. En otro, antiguos y singulares abanicos.



—Donde había más luz, la colección de cuadros de maestros; y de allí, por puertas escondidas bajo admirables tapices moros, a paredes donde los ojos codiciosos iban del *Caballero de la Muerte* de Alberto Durero a la fría cabeza del Salvador—entre grabadores famosa—de Claudio Mellan; y del arpa de cuerdas de caña en que tocan sus sones los malayos a un airoso violín en cuyo brazo cinceló una cabeza inquieta y viva, aquel creador gigantesco y amable, Benvenuto Cellini.—Y colgando de los techos, alrededor de todas las vastas salas, tapices viejos de Beauvais, de armoniosos colores, dibujados por Teniers, ingenuo y fecundo; acabados gobelinos; ricas sedas de España y Portugal; cortinas de los árabes, de dibujos quebrados y revueltos, osados como un sueño.

No era la colección, como pudo ser, una historia instructiva de cada arte, tal como en escultura, armería y relojería ven los viajeros con provecho en el bueno y modesto museo de Liverpool;—ni de cada arte había lo mejor; ni de cada uno era la colección completa. El vulgo numeroso, amigo siempre de lo pequeño, como si en ello se sintiese retratado,—y de lo cual no tiene celos, porque no le lastima con superioridad visible—se agolpaba a ver las miniaturas. De Isabey no había ninguna, el gran miniaturista de los tiempos napoleónicos; pero sí había miniaturas de Napoleón, en una caja de rapé, igual a la que existe en el museo de Kensington, aunque menos notable que otra que Napoleón mismo usaba en Santa Helena, y de manos del médico Antommarchi ha venido a las de una dama de Cuba.—Y como esta no es tierra de emperadores, ni de cortes, gustan mucho de ellos; por lo que había siempre muchedumbre junto a los pequeños retratos en porcelana de damas y varones Bonapartes, y de Carlos I y Luis XIV,—y del conde de Orsay, que vivió en tiempos y pueblos en que un hombre tenía derecho a entretenerse en ser rey de la moda.—De él vienen los gabanes; porque se puso un día lluvioso en que volvía a caballo a Londres el chaquetón de un marinero que halló al paso; y a pocos días, no había galán en Londres que no llevase el chaquetón de Orsay.



He aquí las colecciones diversas que componían la Exhibición:—de pinturas; de muebles; de objetos de arte indígena; de vestidos curiosos; de grabados; de misales; de abanicos; de encajes; de instrumentos músicos; de loza antigua; de artes del Oriente; de labores de metal; de tapices y bordados; de joyas y obras de plata; de armaduras.


S.1513
AD







Aclaración. Como vemos aquí Martí menciona "...unas ovejas de Díaz, que parece que se vienen a la mano..." sin embargo los cuadros del pintor francés Narcisse-Virgile Díaz de la Peña que se reportan en el catálogo —que ninguno incluye ovejas— son en orden de su numeración: *La Mare aux Grenouilles* (8), *Holy Family* (12), *The Lovers* (33), *Flowers* (145), *Rocky Gorge* (155) y *La Tristesse* (170). Por otra parte el catálogo sí reporta tres cuadros del pintor francés Charles Jacque con temática caprina: *Sheep and Forest* (7), *Shepherdess* (41) y *Landscape and Sheep* (180). Considerando que en la obra martiana las menciones a los cuadros de Diaz se refieren a paisajes (como el que de hecho se menciona aquí más adelante), mientras que los de Jacque están asociados con animales, particularmente ovejas, pensamos que podría tratarse de una errata de imprenta por lo que incluimos a manera de muestra la obra que más parece ajustarse al comentario martiano.

Todavía se estaba en la puerta, y ya se llevaba los ojos el poderoso cuadro de Detaille, en que el cierzo sopla, en que el suelo encharcado refleja los cascos de la caballería, en que las angustias de la derrota, sombrías e invisibles, pueblan el cielo turbio, en que unos bravos y maravillosos militares franceses saludan a los heridos alemanes. Y al lado una *Constantinopla* cegadora de Pasini; y unas ovejas de Díaz, que parece que se vienen a la mano;





y una acuarela de Meissonier, abermellonada como todas las suyas, pero sólida, como si la hubiese pintado sobre acero o tabla; y otro cuadro de él, en que un general y su ayudante se dirigen hacia los espectadores a caballo, aquel oyendo, y contando este, con el sol en el cenit, y la tierra amarilla, y el mar al lado, hecho todo de modo que aquello no es lienzo, sino reducción, bajo una mano de cristal, de un trozo vivo de la naturaleza.





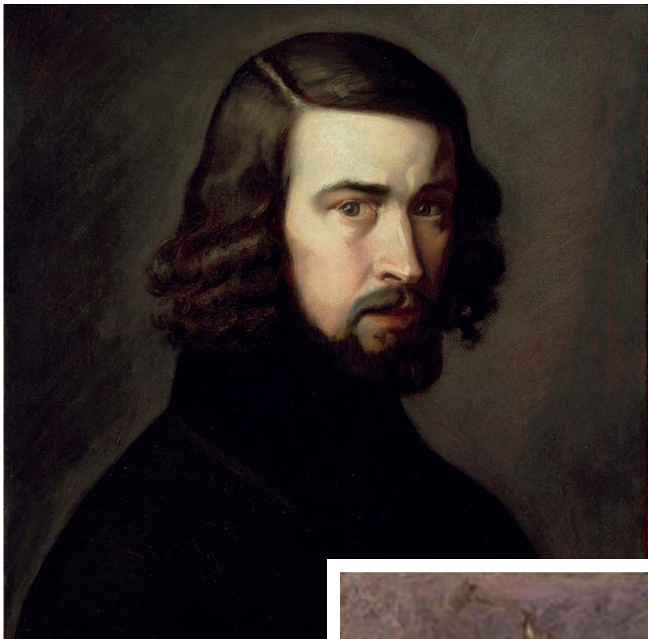


En el salón alto de pinturas, mucho más pobre de lo que hubieran podido dar de sí las grandiosas galerías privadas de New York, muy ricas en obras capitales de arte moderno,—se iban las miradas afanosas del *Guardián de pavos* de Millet a la *Danza de los Amores*, de Corot; de las mujeres desnudas de Henner, cuyos contornos se confunden con la sombra que envuelve y el cielo que arde de manera que apagadas todas las luces, se iría uno derecho al cuadro, como a una salida al aire libre —a los lienzos desconsolados e imponentes de Courbet doloroso.









a la fuerza. De odio al exceso de la idealidad, solió caer en el exceso de la realidad. Hay cuadros suyos que son explosiones de cólera. Odiaba a los barbilindos y a los académicos de la pintura. Para él, como para todo hombre sensato, no había academia superior a la naturaleza, y cuanto de esta venía, le pareció fragante; y cuanto de ella no había sido tomado directamente, se le figuraba pedantesco y vacío. Allí estaban, en un fondo amarillento, en posturas novísimas y burdas, sus recios canteros, desplomándose el uno sobre la palanca de que su compañero tira a tierra, a ver de alzar, apoyados en un canto, otro que resiste.



Era casi toda la colección de obras de arte rebelde. De Corot había allí, además de la *Danza silvestre,* su *Orfeo* armonioso, que solo en vasto espacio, con un esbelto arbusto en flor a las espaldas, saluda, poniendo en alto su lira de tres cuerdas, al espíritu de la naturaleza, que de lo hondo de la selva vecina se despierta vibrante y elocuente a la primera luz del alba. Lira es el cuadro todo.

De Millet honrado y triste, cuya alma compasiva sacó aún creces a su talento viril y sincero, había varios estudios, marcados todos por su amor, sistemático en ocasiones, a la verdad y



Allí había una mujer dormida, vuelta de espaldas, con la cabeza hundida, como entre dos vástagos de alas, entre los hombros alzados. Y una campesina que se seca los pies a la salida del baño, montaraz hermosura, de torso musculoso, codos puntiagudos, manos grandes, senos secos. Y el *Leñador* extraño, concebido y realizado sin duda en una hora de suprema indignación contra las lamideces de los pintores de lo pequeño y ultra-lindo, por lo que aquel hombre que corta troncos no parece obra de arte de ahora, acrisolado y pulido, sino de aquellas épocas raigales en que el Dante hacía versos o pintaba el Giotto.





De Manet, caudillo algún tiempo de los impresionistas, que amó lo feo, y parodió a Velázquez, y vivirá, a pesar de sus cuadros brutales, por lo que hay siempre de permanente y bello en lo verdadero, había allí, sobre un suelo gris y en fondo negro, un niño en bragas y calzas, que carga, como quien cargaría una silla de montar, una gran espada. Y otro cuadro había, abominable, pero atractivo, como todo lo personal y osado: una pobre dama fea en bata rosada, se destaca de un fondo oscuro, mirando una flor vulgar que alza en su mano; a su lado, sobre una cotorrera duerme un loro: y de la basa de lata del palo, echa su cáscara al suelo una naranja a medio mondar.





¡Cómo consolaba de este cuadro poderoso e irritante un bosquejo, lleno de lágrimas, de Delacroix! Jesús está muerto: a su alrededor, como árboles caídos, hay hombres y mujeres, del dolor postrados. Una pobre mujer, que ha traído los pies del justo junto a su seno, e inclina sobre ellos el llorosísimo rostro, abre las manos, como preguntándose si no está ya vacía la vida: y María dolorosa, desmayada junto a la cabeza cadente de su hijo, tal parece una lámpara apagada: ¡tanto dolor, penetra!



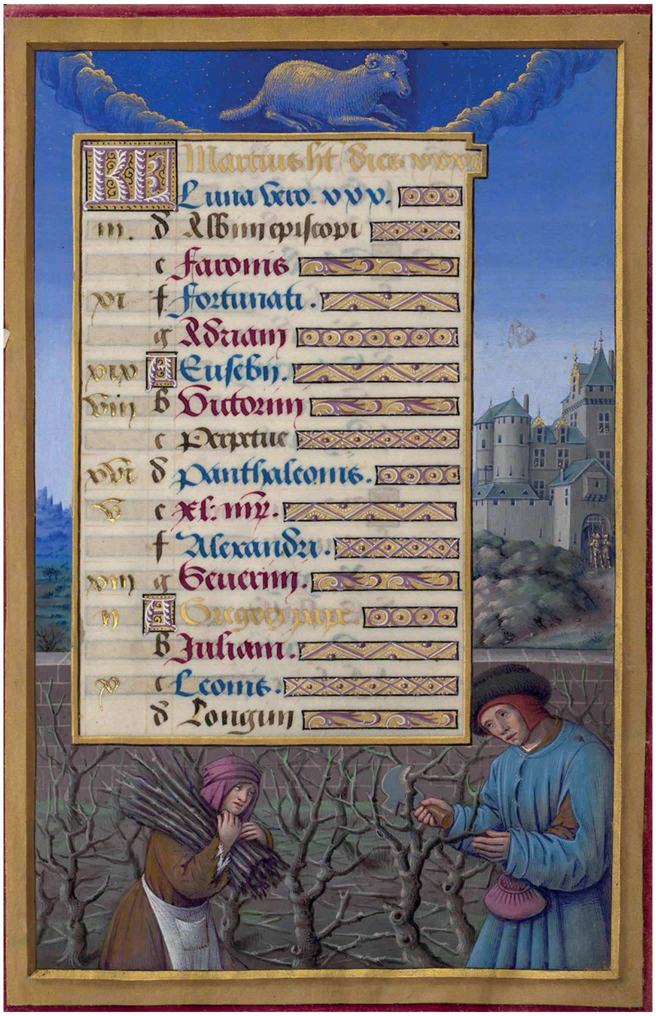




En lugar cercano estaban las *Bailarinas* de Degas, el cuadro atrevido que levantó tormenta, y en el que unas cuantas manchas de color que parecen desleídas con el dedo, reproducen fielmente el vago y vaporoso espectáculo que en noches de fiesta presentan los bastidores de un teatro de baile. Dijérase que esta escuela, noble por lo sincera, ha cometido solo un error de distancia, aunque no acaso de lógica. Hace sus cuadros tales como la escena representada en ellos se vería a la distancia necesaria para que los objetos tuviesen el tamaño con que se les representa; y no los hace, como es de uso y de mayor razón, en atención a la distancia en que deben ser vistos. Y entre unos y otros cuadros, y no lejos del *Pantano de las ranas* famosísimo, que supo llenar Díaz de espacio y de luz,—extendíanse los lienzos de Courbet, donde figuran como únicos personajes el cielo dilatado y sombrío, las olas hambrientas y enroscadas, la playa solitaria interminable:—Olas hay desgarradas en sus lienzos, como esas pobres almas rotas que andan en sepulturas vivas por la tierra. Entrevió aquel pintor lo que no acaba. Y llevó en sí un desierto.

Pero la muchedumbre que llenaba los salones de la Exhibición gustaba más de otras colecciones que de los de pinturas. Por frente a los abanicos—de que *La*







América habla aparte—no se podía pasar. Ante los mostradores de los encajes había muro denso, y cuchicheos de pasmo. La obra menuda y resaltante del encaje irlandés no era menos celebrada que la sutil, milagrosa y aérea labor del Valenciennes. La punta de Alençon, de ricos bordes, ostentaba en su fondo de hilos cruzados, sus flores de fino relieve: la de Brabante, sus ramas largas, de ligero trabajo y orla espesa; la de Venecia, sus anchas y revueltas rosas prendidas en el aire; el guipure de Malines, ornamentoso,—sus ramazones pomposas y juntas, todo muy labrado.—Y vestidos enteros, de encaje flamenco, de encajería vieja española, de punto de Inglaterra.

Por entre el fantástico plumaje de cristal de un ave del paraíso transparente filtraba blanda luz sobre el violín en que Cellini puso mano, y sobre otros de Guarneri, Amati y Gaspar Salo.—Guitarras japonesas, de caja cubierta de piel de serpiente, acompañaban a zampoñas y tímpanos malayos.

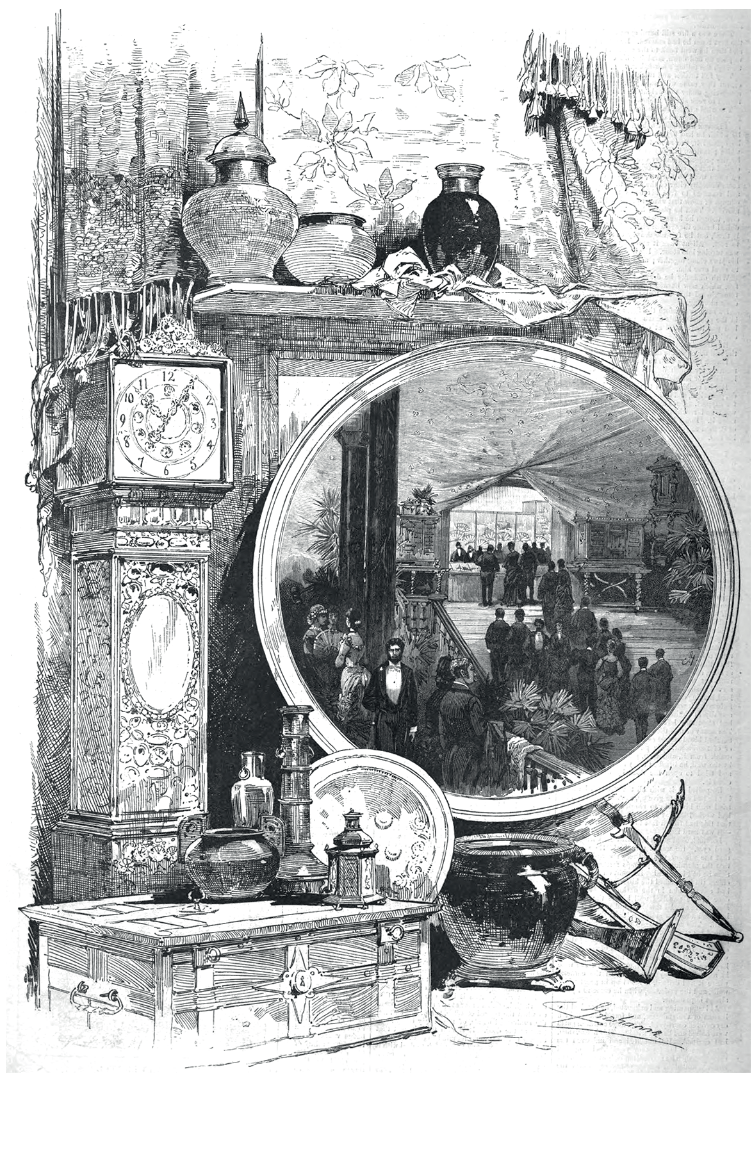
Misales había en muy buenas copias, que enseñaban sus láminas con bordes de fina plata y oro. En marroco de levante lucía empastado un buen facsímile del *Libro de Horas* de la Reina de Ana de Bretaña, todo lleno de alegorías coloreadas de los meses, con sus riquísimas orillas de flores pintadas, pájaros e insectos, y en el pico de los unos o entre las hojas de los otros los nombres que les tenía puestos la ciencia de los botánicos y zoólogos de antaño. La pasta recia del *Romance de la Rosa*, escrito en pergamino, caía de un lado sobre un libro holandés de oraciones, encuadernado en filigrana de plata, pendiente de larga cadena,—y de otro sobre los Sermones Quadragesimales, enmarañada y astuta obra de Galerio.

Si se notaba veneración en un grupo de gente, era que alguno les leía en el despacho famoso en que fue originalmente recibida aquella frase que la señorita Ellsworth, que aún vive, dejó caer en el oído del Profesor Morse, cuando ponía su mano convulsa sobre su rudo aparato telegráfico de madera: «What hath God wrought», primera frase, enviada de Washington a Baltimore, que se comunicó por el telégrafo. ¡Aún vive la señorita Ellsworth, y a sus ojos, y al eco de sus palabras, ha cambiado ya de sitio mismo —por el acortamiento de las distancias, y como de significación— por el mayor iluminamiento de la mente, toda la tierra!

Junto a otra caja, —que no era la que enseñaba en fina obra de bronce una santa japonesa, y en una raíz de colmillo de elefante bien pintada una curiosa jarra— se agolpaban sin cesar los visitantes: era la caja de tesoros del general Grant, a quien cupo la fortuna de recoger de ciudades y de reyes los testimonios de afecto, respeto y miedo que inspiró a los hombres la guerra polémica de Norteamérica. En cajas de oro, diestramente labradas, dieron a Grant, acometedor y temible, sus papeles de ciudadanía Londres, Glasgow, Edimburgo y Ayr; y del árbol de Shakespeare, que en la plaza nueva de Stratford-upon-Avon aún vive, le tallaron una extraña caja, que miran las gentes con ansia menor que la más rica en que le vino al General callado el diploma de burgués del burgo de Ayr.—Grant es el espíritu norteamericano.—Por donde él va, va su pueblo. Lo concreta: por eso lo guía.—Y va a su cabeza, aun cuando como ahora, apartado en apariencia de toda faena pública, lo sacan sus criados mal confuso de entre las ruedas de su coche. Doscientas libras han dicho con ocasión de esto los diarios que pesaba:— pesa más!

Contar cuanto en la Exposición se veía, fuera imposible. Más de 10 000 objetos eran, y todos merecían descripción. —En un cuarto, sobre una sobrepelliz de cura, un traje de dragoman y otro de torero. En otro, paisajes, marinas, escenas históricas, y un león con alas, geniosa idea de una joven bordadora, trabajado en seda.— Deslumbrante cerámica de Dresde, y jarras transparentes y como de ópalo de Chipre, por donde fue el arte de egipcio a griego. Entre las armas, había escudos persas, y tizonas de España, y espadones de taza, y dagas de misericordia, y hoja veneciana serpentina, y cuchillo ancho hindú, y sable de dos manos de daimio, y aquellas espingardas que por las puertas de Tanger se entran disparando, al sol que los engendra y les conversa, los moros alborotados de las fantasías: pero nada hay más digno de respeto que las pistolas que ciñó y el sable que blandió el general North en la guerra de la Independencia.

En la puerta, de sumo arte morisco, esparcía su escrutadora claridad la luz eléctrica.



Explicación de las figuras

Portada. *El leñador* (c. 1850) del pintor francés Jean-François Millet (1814-1875). **Catalogue of the Pedestal Fund Art Loan Exhibition:** Millet (J. F.). 76. *The Wood-Chopper.* **Comentarios:** Más adelante, cuando se mencionen el resto de sus obras estaremos ampliando la información sobre este artista. **Imagen**: Wikipedia/Wikimedia.[18]

Página 2. Portada del *Catálogo de la Exhibición de Arte para la Recaudación de Fondos para el Pedestal de la Estatua de la Libertad* publicado en 1883 para este evento por la Academia Nacional de Diseño de Nueva York. **Imagen.** National Academy of Design.[19]

Página 3. Ilustración del artículo "Exhibición de arte para el fondo del pedestal". **Comentarios:** Para ofrecer un contexto artístico de la exhibición, hemos diagramado el texto que inicia la crónica martiana en el interior de esta imagen ricamente decorada. **Imagen**: Semanario estadounidense *The Art Amateur*.[20]

Página 4. Arriba. Cabeza de Cristo (1649) del pintor francés Claude Mellan (1598-1688). **Catalogue of the Pedestal Fund Art Loan Exhibition:** Claude Mellan. 643. Saviour's Head Crowned with Thorns. **Comentarios:** Este artista no tiene otras referencias en la obra martiana. **Imagen**: THE MET.[21] **Abajo.** Violín del violinista noruego Ole Bornemann Bull (1810-1880) tallado por el orfebre italiano Benvenuto Cellini (1500-1571). **Catalogue of the Pedestal Fund Art Loan Exhibition:** 1600. Ole Bull's Violin. Scroll Carved by Benvenuto Cellini, between 1560-1610.

Página 5. Grabado *El caballero, la muerte y el diablo* (1513) del pintor, grabador y dibujante alemán Albrecht Dürer, en español Alberto Durero (1471-1528). **Catalogue of the Pedestal Fund Art Loan Exhibition:** Albert Durer (born 1471). 601. The Knight of Death. **Comentarios:** En las pocas menciones que tiene este artista en la obra martiana conocida, siempre es un referente, tanto en la pintura, como hace en "La Galería Stebbins" al hablar de Jean-Louis Ernest Meissonier ("Meissonier, whose chief merit is individuality, is always seen at his best when he is not striving to emulate Albert Durer..."[22]); o en "La carrera y las obras del español Eduardo Zamacois" ("It was better to letter these human shames in canvas—to feature them with the freedom of [...] Albert Dürer".[23]); o en la literatura, como leemos en sus apuntes sobre Emilio Zola (Zola: —Alberto Durero: figuras precisas y netas, rudas, pero imborrables. Maneras en literatura, como en pintura"[24]). **Imagen**: Wikipedia/Wikimedia.

Páginas 6. Arriba. *Saludando a los heridos* (1877) del pintor francés Jean Baptiste Édouard Detaille (1848-1912). **Catalogue of the Pedestal Fund Art Loan Exhibition:** Detaille (Edouard). 74. Saluting the Wounded. **Comentarios:** Martí describe minuciosamente el que llama "poderoso cuadro de Detaille" pero no dice su nombre por lo que adicionamos a la imagen a color el grabado en blanco y negro del mensuario neoyorquino *The Art Amateur* cuyo pie ("Saluting the Wounded". by E. Detaille. From the S. Hawk Collection at the

Pedestal Fund Exhibition") lo ubica en la exhibición. Para más información sobre los criterios de Martí acerca de este artista remitimos al lector a la reseña crítica sobre su vida y obra en *The Hour* de 1880.[25] **Imágenes**: Wikipedia/Wikimedia y *The Art Amateur*.[26] **Abajo.** *Ovejas en el bosque* **d**el pintor francés Charles-Emile Jacque (1813-1894). **Catalogue of the Pedestal Fund Art Loan Exhibition:** 7. Jacque (Chas.). Sheep and Forest. **Comentarios:** Ver nota aclaratoria en el propio texto de esta edición. **Imagen:** Maureen C. O'Brien[27]

Página 7. Abajo. *Puerta de entrada a Constantinopla* del pintor italiano Alberto Pasini (1826-1899). **Catalogue of the Pedestal Fund Art Loan Exhibition:** Pasini (A.). 69. Door-way in Constantinople. **Comentarios:** La luz y el cielo son los elementos recurrentes en las referencias a este artista en la obra martiana. En sus noticias de *La Opinión Nacional* de Caracas de octubre de 1881 habla de "…los claveles rojos con que esmalta sus enredaderas y matiza sus jardines el enérgico colorista Pasini"[28] y en abril de 1882 vuelve a mencionar al " italiano Pasini, con su cegador cielo azul, sus muros tejados, sus paredes en que entra la luz por celosías de piedra, sus rosales, que se encaraman, cargados de rosas, por encima de los muros".[29] En "Arte aborigen" de *La América* de Nueva York en enero de 1884 están"…los cuadros de Pasini, que pinta la luz…"[30] y vuelven las referencias al "luminosísimo Pasini…"[31] en *La Nación* de Buenos Aires, en septiembre de 1885. Pasini se encuentra entre los artistas seleccionados por Martí para figurar en los "cuadros en sus marcos de roble liso dorado"[32] que adornan las paredes de la casa de su Lucía Jeréz en *Amistad funesta*. En *El Partido Liberal* de México en febrero de 1888 apoya sus comparaciones de obras y artistas de la vigésimo primera exposición anual de acuarelas y aguas fuertes con la mención al "azul de Pasini, cuyo cielo ígneo escalda más que ilumina las figuras…"[33] y sus "cielos deslumbradores"[34] vuelven en *La Nación* de Buenos Aires, en abril de 1888 en "Un gran baile en Nueva York". **Imagen**: Ackland Museum[35] a partir de la que indica Maureen C. O'Brien.[36]

Página 8-9. Autorretrato (1889), *Un general y su ayudante de campo* (1869) y *Caballero* (1872) del pintor francés Jean Louis Ernest Meissonier (1815-1891). **Catalogue of the Pedestal Fund Art Loan Exhibition:** Meissonier (J. L. E). 1. Water Color. The Cavalier; 16. General and Adjutant. **Comentarios:** Ya hemos comentado que, probablemente, Meissonier sea uno de los pintores con más referencias en la obra martiana conocida. En "Los acuarelistas franceses" en junio de 1880 lo presenta como alguien que pinta "…un caballo pelo por pelo o un árbol hoja por hoja"[37] y por eso, en sus notas sobre la Exposición de Bellas Artes de *La Nación* en 1882 en París, le llama el "… pintor micrógrafo, que da al relieve de la vida la robustez de la verdad, y el calor de lo grande a lo pequeño…"[38] Pero es desde la Colección A. T. Stewart en *El Partido Liberal,* en abril de 1887, donde nos dice que "todo lo que Meissonier pinta, es un cuadro maravilloso"[39], cuando sus criterios sobre el artista francés se amplían, por lo que remitimos al lector a nuestra edición ilustrada sobre dicha galería.[40] **Imágenes**: Meisterdrucke[41], THE MET.[42]

Página 10. Arriba. *Bañista* del pintor francés Jean-Jacques Henner (1829-1905). **Catalogue of the Pedestal Fund Art Loan Exhibition:** Henner (J. J.). 20. Listening Nymph. **Comentarios:** Martí menciona "...las mujeres desnudas de Henner..." con lo cual alude a cualquiera o a todos los desnudos de este pintor presentes en la exhibición, que según el catálogo, incluyen cuatro obras: *Listening Nymph* (20), *La Nymphe (*60), *The Bather* (72) y *The Bath* (152). De estas, hemos seleccionado como muestra la que fue presentada bajo el nombre de *Listening Nymph,* si bien el nombre de esta obra es *A bather,* según aclara Maureen C. O'Brien[43] y puede verse en el Museo Metropolitano. Henner cuenta con varias referencias en la obra martiana. En 1880 desde "Los acuarelistas franceses" en *The Hour* comenta que otros pintores "como Henner, sólo pintan mujeres".[44] Un mes más tarde, en el mismo medio de prensa, se detiene en "El desnudo en el Salón" para hablar de uno de sus cuadros y comentar su estilo: "...una joven de Henner, siempre casta, siempre graciosa, iluminada por la suave luz de la luna. Es el estilo de Henner pintar con mano respetuosa, mujeres desnudas o medio desnudas. La mujer es siempre la misma, pero no por eso deja de encantar al presentarse cada año expresando alguna nueva idea. La belleza femenina es un ideal sagrado para Henner, un ideal que

no mancha con el soplo del deseo carnal. No la lanzaría al abismo del placer; la salvaría—para copiarla. Por esa razón, sus mujeres tendrán en el futuro el encanto creyente y de reverencia de los pintores del Renacimiento. Hay que creer en lo que uno pinta. Este año la mujer pintada por Henner personifica a *La Fuente*. Inclinada sobre el manantial, ve cómo su propia figura blanquecina se desvanece. Es otra versión del mito de Biblis, que inspiró al modesto Suchetet su bella estatua por la que recibió una medalla. Pero Henner también exhibía en el Salón un busto de mujer tan valioso como su otro gran cuadro—una muchacha dormida, de húmeda piel voluptuosa, de mejillas sonrosadas, tan viva que uno apenas podía contenerse para no despertarla".[45] En sus noticias de 1882 volverá a recordar a "Henner, que pinta tan hermosos desnudos".[46] **Imagen:** THE MET.[47] **Abajo.** *Guardián de pavos* del pintor francés Jean-François Millet (1814-1875). **Catalogue of the Pedestal Fund Art Loan Exhibition:** Millet (J. F.). 6. The Turkey Guardian. **Comentarios:** Más adelante comentaremos sobre este pintor que cuenta con otras obras en la exhibición. **Imagen:** THE MET.[48]

Página 11-12. *Danza de los amores* y *Orfeo saludando a la luz* o *Himno al sol* (1865) del pintor francés Jean-Baptiste Camille Corot (1796–1875). **Catalogue of the Pedestal Fund Art Loan Exhibition:** Corot (J. B. C). 5. La Danse des Amours; 92. Orpheus. **Comentarios:** En "Una estatua y un escultor" de 1880, dedicada al escultor Auguste Suchetet, Martí ofrece sus opiniones sobre Corot que "fue el primero en llevar a sus obras ese vago sentido de armonía, eco quizás de cosas pasadas, o precursor de cosas por venir, tal como lo deja en el corazón el canto de las aves. Corot envolvía sus figuras [...] en una sombra cálida y luminosa. Sus robles, vistos muy de cerca, solamente son borrones sobre el lienzo, pero vistos de lejos, como debe ser, están bañados en el resplandor indolente de un gran bosque, donde los vientos, cargados de perfume, besan suave y reverentemente las hojas del robusto árbol. En todo lo que pone su mano el grande y fecundo pintor, revela una naturaleza pura, soñadora y apasionada. Le da vida a sus árboles. Están llenos de espíritus carentes de forma, vagando entre las hojas, invisibles, como los enanos del Danubio, que, para ver mejor sin ser vistos, llevaban para su protección la rosa azul. Para el ojo poco diestro, la transición entre el objeto vivo y la luz que lo acaricia es casi imperceptible. Pero en esta obra se reconoce la mano maestra que envuelve el paisaje en un resplandor puro y suave, en una luminosidad que flota misteriosa y que imprime vida a todo lo que toca. Esta pintura casi traspasa su ámbito visual para penetrar en esa arte hermana que es la música, ambas entrelazadas en la escala de colores, en sus intervalos armoniosos, en sus formas de expresión multiplicadas. En los cuadros de Corot [...] abundan las ninfas del bosque [...] simplemente pinta mujeres, y las pinta con mucha realidad, ya que la naturaleza misma es puramente femenina. Los cuadros de [...] Corot solo exhalan una suave felicidad pastoral. Las mujeres no están mal representadas en sus obras, pues en la vida las mujeres representan reposo. Corot, con su pincel mágico, imprimió vida a la más dócil, alegre e indolente de las ninfas, que podía ser despertada con el beso de unos labios que, instintivamente, la seleccionarían. La originalidad, lo que primero distinguió al gran pintor, se convirtió al fin en convencionalismo y hábito. En ocasiones sus pinturas al descuido eran mejores que sus cuadros. Algunas de las primeras fueron retocadas con gran descuido y luego vendidas como originales, aunque de inmediato se podía reconocer en ellas la producción bastarda del famoso artista. Corot murió rico, pero al comienzo de su carrera era muy pobre. Su padre deseaba que fuera comerciante de telas, pero su capacidad para el comercio era escasa. Sin embargo, las dificultades que enfrentó en su camino —los obstáculos que debe vencer todo el que escoge la profesión por él escogida— fueron enormes. A pesar de todo, conquistó un espacio y logró colocarse al frente de los pintores paisajistas de la época..."[49] Unos meses más tarde, desde "La Colección Runkle" lo vuelve a mencionar como el "...prolífico soñador de fantásticas escenas silvestres pobladas de ninfas..."[50] Desde la nueva exhibición de los pintores impresionistas en 1886 volverá a recordar a "Corot, que puso en pintura, con vibraciones, y misterios de lira, las voces veladas que pueblan el aire".[51] **Imágenes:** Wikipedia/Wikimedia y Maureen C. O'Brien.[52]

Página 13-15. Varias obras del pintor francés Jean-François Millet (1814-1875): Autorretrato (c. 1840-1841), *Los canteros* (1846-47), *El leñador*

(c. 1850), *Después del baño* (c. 1846-48) y *La bañista* (c. 1846). **Catalogue of the Pedestal Fund Art Loan Exhibition:** Millet (J. F). 36. The Quarriers; 47. Nude (conocida como *Aprés le bain*); 76. The Wood-Chopper; 165. Woman Bathing. **Comentarios:** Las primeras opiniones de Martí sobre Millet las leemos en "La Colección Runkle" en *The Hour* de septiembre de 1880: "Millet, que ha logrado darle firmeza a sus propios caprichos".[53] En sus noticias de Francia en *La Opinión Nacional* de 1882 vuelve a mencionar a "Millet, que a poco muere de hambre, por haber dicho la verdad en el arte, como si fuese la verdad puñal que se vuelve contra el seno en que se alberga.[54] Millet era reconocido por sus temas realistas, con escenas que engrandecían a los campesinos en el trabajo, capturando tanto la pobreza como la dignidad de la vida rural francesa. En su noticia probablemente Martí se refiera al hecho de que las honestas descripciones visuales de la pobreza rural y la dureza del trabajo en el campo del artista fueron consideradas políticamente subversivas. Por ejemplo, *Los recolectores*, creó un escándalo. El enfoque de la pintura en los estratos más bajos de la sociedad rural atrajo una oposición considerable de las clases altas, molestas por su pretensión artística y su radicalismo social, y la vincularon con el creciente movimiento socialista.[55] En mayo de 1886 desde "La revolución del trabajo" en *La Nación*, comentó: "Millet, que halló lo hermoso de la fealdad y la tristeza".[56] En "El arte en los Estados Unidos en *La Nación* de marzo de 1888, leemos: "... la bruma de Millet, cargada de alma dolorosa..."[57] Pero es en la crónica que aquí ilustramos, a través de la presentación de cuatro de sus obras, donde Martí despliega como nunca antes sus opiniones sobre este artista "honrado y triste" de "talento viril y sincero", con cuadros "que son explosiones de cólera". Probablemente, las obras que sustentan estos comentarios hayan sido cuidadosamente escogidas, pues en la exhibición hay tres obras más de este artista que no menciona: *Hylas tempted by the nymphs* (31) con base en la mitología griega; *Peasant and child* (46) tambien conocida como *The Whisper* que muestra una mujer y un niño en la campiña; y *Susanne* (62), tambien conocida como *Susanne and the elders,* que recrea una historia bíblica. **Imágenes:** Toledo Museum of Art[58], Wikipedia/Wikimedia, Maureen C. O'Brien.[59]

Página 16. *Niño con espada* (1861) y *Mujer con loro* (1866) del pintor francés Eduardo Manet (1832-1883). **Catalogue of the Pedestal Fund Art Loan Exhibition:** Manet (E.) 153. Boy with Sword; 182. Portrait of a Lady. **Comentarios:** Sobre Manet, en sus noticias sobre Francia en *La Opinión Nacional* en 1882 Martí comenta la exhibición del Salón de ese año donde está "Manet, que no ve en los objetos líneas, sino masas, copia el mostrador lujoso de ese teatro de locuras, que se llama de las *Locuras pastorales*, donde de fijo que quedarían espantados de lo que viesen los pastores".[60] En sus comentarios de la exhibición de pintores impresionistas en *La Nación* de 1886 aprovecha sus cuadros y se extiende en sus consideraciones de composición, colores, influencias y emociones: "Ahí está *Faure vestido de Hamlet*. Lo pintó Manet. Es Hamlet de veras, no de esos Hamlet de caverna, que parecen emanaciones de antro, sino un alma tierna, que en el terror de la indignación concibe venganzas que la mente culta no se atreve a cumplir: con una mano tendida, en que le arrastra la capa, expresa su duda: con la otra empuña la espada a medio embestir: anima el negro de la ropilla una gola corta de ribete azul: el ojo es fijo, como de quien quiere saber lo inmenso y no lo sabe: el muslo es delgado: la pantorrilla llena: no hay línea que separe el suelo del ambiente: la figura sobresale en fondo gris. Otro Manet, es una *Carrera de caballos*: allí está en su poder y en sus desaciertos. Manet tuvo dos padres; Velázquez y Goya en *El bebedor de ajenjo*, en *El mendigo,* en *El filósofo* todavía no ha salido de Velázquez; en el *Fifre de la Garde*, un beso en traje de soldado, un picolín que toca con empeño su pífano, es Manet propio, que destaca sin sombras la figura, con soberana lealtad de efecto y atrevimiento de color. En esta *Carrera de caballos*, como en otros cuadros suyos, Manet es el Goya de los castigos y las profecías, el Goya de los obispos y los locos que por ojos pinta cuevas, y remordimientos por caras, y harapos por miembros, todo a golpes y a manchas. Pero en la fantasía cabe ese exceso, porque allí se ve todo deforme y en bruma, y aquella orgía de formas añade al efecto mental de los lienzos. En lo humano, como esta carrera, solo una belleza cabe al cuadro, que la tiene en eso suma: con pintas, con motas, con esfumos, con montículos de color, sin una sola línea, se ven carruajes, caballos, parejas sueltas en mucha amistad, las tribunas

cargadas de gentes, las oleadas de sombreros, cintas y sombrillas: detrás el cerro, casas, arbolillos, grietas, y el sol, que lo inunda y baña todo: por el borde del cuadro, junto al espectador, bruñidos, como figuras de Alma Tadema, pasan dos magníficos caballos, de ojos redondos e hinchados, que flamean como los de las quimeras".[61] En julio de 1886 regresa a la exhibición de pintores impresionistas está vez desde *El Partido Liberal* y nuevamente tiene su espacio "Manet en sus crudezas"[62] quien "no quiso saber de mujeres de porcelana ni de hombres barnizados"[63] "que abrió el camino con su cruda pintura a esos desbordes de aire libre".[64] Con nuevas valoraciones del artista retoma su cuadro del *Pífano*: "Oh! No nos iremos de la sala sin decir adiós al *Fifre* de Manet. Manet pintó como Velásquez; luego, desembarazándose más, pintó sus figuras como si emergiesen de la sombra, como un color fresco, de claridad pasmosa, sin esmalte; después, pintó a masas y efectos, sin dibujo, y con la misma gradación de acabamiento en el lienzo con que alcanzaría a verlas un espectador en la naturaleza: lo que está cerca, trabajado como el acero: lo que está lejos, como se ve, como una mancha. «El pintor, decía él, no puede pintar sino lo que ve, y cómo lo ve». *El Pífano* es un chicuelo en ropa militar, fresco como una manzana de noviembre. Los ojos son un pasmo. Sopla su pífano con brío de novicio. Surge la figura de cuerpo entero del fondo gris, y está pintada con los colores crudos de la ropa de milicia. El rostro, parece hecho de rosas y de leche. Tiene cara de ángel este pilluelo de cuartel. El pantalón colorado, con franja azul, le cae sobre las polainas blancas que visten el rudo zapato. La chaquetilla azul, con botones dorados. Y el gorro es rojo y azul, y de una picardía que mueve a risa. La figura se impone, y parece que conquista".[65] **Imágenes**: THE MET.[66]

Página 17. *Cristo en la tumba* (1848) del pintor francés Eugène Delacroix (1798-1863). **Catalogue of the Pedestal Fund Art Loan Exhibition:** Delacroix (Eugene). 51. Descent from the Cross. **Comentarios:** Las primeras notas de Martí sobre Delacroix, probablemente entre 1879 a 1880, las hallamos en su cuaderno de apuntes número 3 cuando comenta un cuadro del pintor francés Alexandre Cabanel: "El espíritu de Delacroix, poniendo en el color toda la delicadeza y tersura que Delacroix pone en las sombras,—asoma en la "Francoise de Rimini" de Cabanel".[67] De la misma fuente son sus notas sobre Madrazo con sus cuadros consoladores donde "... no hay esos gritos desgarradores de Delacroix..."[68] En su cuaderno de apuntes 7 de 1881 escribe lo siguiente: "Esto hace decir A. Houss a Delacroix en Mlle. de Beaupréau"[69] y seguidamente cita una frase que hemos hallado en la página 255 de las *Novelas Parisinas* de Arsène Houssaye de 1859, que dice: "…allez au Louvre, peignez pendant un an des figures de Paul Véronèse; la seconde année, peignez l'*Antiope* du Corrége; la troisième année, peignez sous l'inspiration de Léonard de Vinci. Après quoi vous serez un peintre…"[70] En "La revolución del trabajo" habla de "Delacroix, que pintaba sus tigres como si él lo fuese"[71] en alusión a obras como su *Tigre sediento*"[72] que comenta en 1888 desde *La Nación* en "Un gran baile en Nueva York". **Imagen:** Wikipedia/Wikimedia.

Página 18. Arriba. *La ola* del pintor francés Gustave Courbet (1819-1877). **Catalogue of the Pedestal Fund Art Loan Exhibition:** Courbet. 166. The Wave. **Comentarios:** En sus noticias sobre Francia en 1882 desde *La Opinión Nacional* Martí presenta a "Gustavo Courbet que quiso el triunfo del pueblo pobre en el gobierno de la nación, y el de la verdad gentil o terrible, en el arte".[73] En sus comentarios de varios medios de prensa neoyorquinos en *La América,* en febrero de 1884, aprovecha un artículo de *The Century Magazine* para exponer una síntesis sobre el artista, su vida y su obra: "Courbet, espíritu sincero en mente montañesa, pintor leal de lo doloroso y lo pujante, enemigo rudo y burlón de lo convencional y de sus criaturas, batallador de suyo, por no haber hallado el mundo real conforme al ideal, y poner su ímpetu en echar abajo los obstáculos que impiden a su juicio aquella final y maravillosa yuxtaformación; batallador terco que de ver tanto la lidia en sí, llegó a ver siempre batalladora a la naturaleza, y de ver las injusticias sociales, vició en ellas sus ojos, y a la naturaleza misma pintó en sus horas devastadoras y aparentemente injustas. En el estudio están Courbet, su obra fanática en la Comuna de París, su *Muerte del ciervo*, su *Lucha de los ciervos*, sus burlas a los clérigos vinosos, su músico adolorido, su *Entierro en el cementerio de Ornans*, donde sobre un lienzo que rebosa figuras, tristes

unas, otras groseras, otras indiferentes, como las que lleva a los enterramientos una práctica vulgar y vanidosa, se dilatan las colinas serenas y espaciosas del valle del Loue. Y el estudio cuenta de prisa, sin penetrar en la causa de las acciones, ni desfibrar los elementos del carácter, cómo aquel hombre exuberante, seguro de sí propio y turbulento, batalló con los comunistas, los ayudó a echar abajo la columna de Vendôme, y murió triste en Suiza, envuelto acaso en aquella colcha que compró en un invierno a un judío, y agujereó por el centro para que le cupiese por el agujero la cabeza, con lo cual ayudó a su fama de hombre original, y tuvo sobretodo para el duro invierno".[74] Desde la exhibición en New York de los pintores impresionistas franceses en julio de 1886 explica en *El Partido Liberal*: "Los pintores impresionistas vienen ¿quién no lo sabe? de los pintores naturalistas: de Courbet, bravío espíritu que ni en arte ni en política entendió de más autoridad que la directa de la Naturaleza…"[75] **Imagen:** Brooklyn Museum.[76] **Abajo.** *Pantano de las ranas* del pintor francés Narcisse-Virgile Díaz de la Peña (1807-1876). **Catalogue of the Pedestal Fund Art Loan Exhibition:** Diaz (N.). 8. La Mare aux Grenouilles. **Comentarios:** Los primeros comentarios sobre este artista los vemos en sus publicaciones en *The Hour* de 1880. En sus notas sobre arte habla de "un paisaje, de Díaz, es extraordinario por su perspectiva y su fidelidad a la naturaleza".[77] Desde "Una estatua y un escultor" en julio de 1880 habla de cómo envolvía sus figuras "en una sombra cálida y luminosa"[78] y en septiembre de 1880, en la Colección Runkle, amplia: "Díaz, a cuyo toque mágico una extraña luz azul emana de una sombra oscura-todos estos maestros paisajistas están representados en lo colección del señor Runkle. Díaz, que ha reproducido las mujeres desnudas de la escuela italiana, los ropajes azules y la sonrisa de la naturaleza en los momentos de tiernos ensueños, es el pintor de dos pequeños cuadros, que recuerdan sus obras en exhibición en el Museo Metropolitano. Portan el sello de sus efectos favoritos de luz, de los cuales el más notable es un poco de cielo azul, puro y claro, en medio del lienzo oscuro, puesto aún en más vivo relieve por un espeso bosque y el agua que refleja el follaje espeso de los árboles sobresalientes. Otro bosquejo otoñal, lleno de la luz tenue de un día de octubre, y su tercer cuadro, una mujer recostada en la yerba, de espaldas, que con un gesto de la mano despide un Cupido encantador que sale de los árboles próximos, está lleno de interés y de valor artístico. El efecto de luz en esta última obra, al pasar por un claro del follaje opaco y caer sobre la figura de la mujer y del pequeño Cupido debajo, es verdaderamente maravilloso".[79] En sus noticias de Francia de 1882 desde *La Opinión Nacional,* comenta como en "los paisajes de Díaz, se ve, por entre la selva negruzca el cielo azul",[80] algo que parece llamarle mucho la atención porque lo lleva incluso a sus versos en *Isla Famosa*: "Rasgóse el velo; por un tajo ameno/ De claro azul, como en sus lienzos abre/ Entre mazos de sombra Díaz famoso…"[81] En abril de 1888 desde "Un gran baile en Nueva York" en *La Nación*, volverá a recordar: "Allí la pintura voluminosa y esmaltada de Díaz subyugaba los ojos con su *Ninfa del Bosque,* que no parecen de color sino de relieve, y convidan bajo la última sombra a la merienda".[82] **Imagen:** Maureen C. O'Brien.[83]

Página 19. *Bailarinas de ballet* (hacia 1876) del pintor francés Edgar Degas (1834-1917). **Catalogue of the Pedestal Fund Art Loan Exhibition:** Degas. 169. The Ballet. **Comentarios:** Degas parece tener escasas referencias en la obra martiana conocida. Las opiniones más extensas sobre este artista y su obra las encontramos en la crónica que aqui tratamos donde al retratar su cuadro como "unas cuantas manchas de color que parecen desleídas con el dedo" puede decirse que Martí define toda la escuela impresionista. En 1886 desde sus comentarios en la nueva exposición de los pintores impresionistas volverá a recordar a "Degas con sus tristezas y sus sombras"[84] y sus cuadros "profundos y lúgubres".[85] **Imagen:** Hill Stead Museum.[86]

Página 20. Muestra de una lámina del *Libro de Horas de la Reina de Ana de Bretaña* donde se observan la riqueza de las orillas de flores pintadas con insectos y los nombres de los botánicos y zoólogos de antaño. **Imagen:** Gallica.[87]

Página 21. Ilustración: "La exhibición del préstamo de Bartholdi". **Imagen:** *Harper's Weekly.*[88]

Contraportada. Dibujo de *La bañista* de Jean-François Millet. **Imagen:** Alfred Sensier.[89]

Notas y referencias

1. José Martí: Fragmento relacionado con los textos para *The Hour*. Obras Completas Edición Crítica, t. 7, p. 17.
2. Alejandro Herrera Moreno: Proyecto *Pinacoteca Martiana* 2022, Fundación Cultural Enrique Loynaz, Santo Domingo, República Dominicana. Disponible en: https://www.laedaddeorodejosemarti.com/PinacotecaMartiana.htm
3. Alejandro Herrera Moreno: "Cuando una palabra vale más que mil imágenes". Primer catálogo de obras de las artes plásticas con textos críticos de José Martí. Anuario del Centro de Estudios Martianos 39, 2017, pp. 289-302.
4. José Martí: "Una visita a la Exposición de Bellas Artes" en *Revista Universal*, México, 28 de diciembre de 1875-7 de enero de 1876. Obras Completas Edición Crítica, t. 3, p. 138.
5. José Martí: "Carta de Nueva York expresamente escrita para *La Opinión Nacional.* Oscar Wilde" en *La Opinión Nacional,* Caracas, 11 de febrero de 1882. Obras Completas Edición Crítica t. 9, pp. 244-245.
6. José Martí: "Exhibición de arte en New York para el pedestal de la Estatua de la Libertad" en *La América,* Nueva York, enero de 1884. Obras Completas Edición Crítica, t. 19, pp. 18-25.
7. José Martí: "The Stebbins Gallery", Edición ilustrada y comentada por Alejandro Herrera Moreno y Gretel Herrera Durán. Editora Fundación Cultural Enrique Loynaz, Santo Domingo, República Dominicana, 2023, 29 pp.
8. José Martí: "Un remate de cuadros en New York", Edición ilustrada y comentada por Alejandro Herrera Moreno y Gretel Herrera Durán. Editora Fundación Cultural Enrique Loynaz, Santo Domingo, República Dominicana, 2023, 37 pp.
9. José Martí: "Los abanicos en la Exhibición Bartholdi" en *La América,* Nueva York, enero de 1884. Obras Completas Edición Crítica, t. 19, pp. 30-33.
10. José Martí: "Exhibición de arte en New York para el pedestal de la Estatua de la Libertad", ob. cit., p. 20.
11. Adelaida de Juan: "En pintura, como en todo". Anuario del Centro de Estudios Martianos 11, La Habana, Cuba, 1998, p. 146.
12. José Martí: "Exhibición de arte en New York para el pedestal de la Estatua de la Libertad", ob. cit., p. 20.
13. Ídem.
14. National Academy of Design: *Catalogue of the Pedestal Fund Art Loan Exhibition,* at the National Academy of Design, 23D Street and Fourth Avenue, N. Y., Theo. L. Devine & Co. Printers, New York, 1883, 204 pp.
15. Maureen C. O'Brien: *In support of liberty: European paintings at the 1883 Pedestal Fund Art Loan Exhibition*. Parrish Art Museum; Southampton, New York, 1986, 208 pp.
16. David Leyva González: *Notas de un poeta al pie de los cuadros.* Editorial Centro de Estudios Martianos, 2016, 300 pp.
17. Marlene Vázquez Pérez: "Entre la vocación emancipadora y el exilio impaciente. José Martí y la Estatua de la Libertad". Anuario del Centro de Estudios Martianos 36, La Habana, Cuba, 2013, pp. 162-179.
18. Siempre que aparezca esta fuente se trata de imágenes del dominio público de la enciclopedia libre Wikipedia (https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia) o del depósito multimedia Wikimedia Commons (https://commons.wikimedia.orgwiki) dos de los varios proyectos de educación y difusión de información administrados por la Fundación Wikimedia.
19. National Academy of Design: cover, ob. cit.
20. *The Art Amateur:* A Monthly Journal Devoted to the Cultivation of Art in the Household. "The Pedestal Fund Art Loan", diciembre de 1883, p. 41.
21. THE MET: The Collection. Drawings and Prints. Face of Christ on St. Veronica's Cloth, 1649, Claude Mellan. Disponible en: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/393752
22. José Martí: "The Stebbins Gallery" en *The Hour*, Nueva York, 17 de abril de 1880. Obras Completas Edición Crítica, t. 7, p. 68.
23. José Martí: "One of the greatest modern painters. The career and the works of the Spaniard Eduardo Zamacois" en *The Sun*, Nueva York, 30 de octubre de 1881. Obras Completas

Edición Crítica, t. 7, p. 428.
24. José Martí: “Cuaderno de apuntes número 6 [1881]”. Obras Completas Editorial de Ciencias Sociales, t. 21, p. 188.
25. José Martí: “Édouard Detaille” en *The Hour,* Nueva York, 28 de febrero de 1880. Obras Completas Edición Crítica, t. 7, pp. 32-34.
26. The Art Amateur: ob. cit., p. 45.
27. Maureen C. O'Brien: ob. cit., p. 110.
28. José Martí: “Noticias de Italia” en *La Opinión Nacional,* Caracas, 3 de octubre de 1881. Obras Completas Edición Crítica, t. 10, p. 42.
29. José Martí: “Sección Constante. Historia, Letras, Biografía, Curiosidades, Ciencia. Abril 1882 [2]” en *La Opinión Nacional,* Caracas, 12 de abril de 1882. Obras Completas Edición Crítica, t. 13, p. 22.
30. José Martí: “Arte aborigen” en *La América*, Nueva York, enero de 1884. Obras Completas Edición Crítica, t. 19. p. 49.
31. José Martí: “Cartas de Martí. Muerte de Grant” en *La Nación,* Buenos Aires, 20 de septiembre de 1885. Obras Completas Edición Crítica, t. 22. p. 154.
32. José Martí: *Amistad funesta*. Obras Completas, Editorial de Ciencias Sociales, 1992, t. 18, p. 205.
33. José Martí: “Correspondencia particular de *El Partido Liberal.* El arte en los Estados Unidos” en *El Partido Liberal,* México, 18 de febrero de 1888. Obras Completas Edición Crítica, t. 28, p. 16.
34. José Martí: “Un gran baile en Nueva York” en *La Nación,* Buenos Aires, 8 de abril de 1888. Obras Completas Edición Crítica, t. 28, p. 52.
35. Ackland Muesum: Alberto Pasini (Italian, 1826-1899). *A Market in Constantinople*, 1868. Disponible en: https://ackland.emuseum.com/
36. Maureen C. O'Brien: ob. cit., p. 177.
37. José Martí: “Los acuarelistas franceses” [Traducción], en *The Hour*, Nueva York, 12 de junio de 1880. Obras Completas Edición Crítica, t. 7, p. 91.
38. José Martí: “Cartas de Nueva York expresamente escritas para *La Opinión Nacional.* Francia” en *La Opinión Nacional*, Caracas, 1882. Obras Completas Edición Crítica, t. 11, p. 178.
39. José Martí: “Correspondencia particular de *El Partido Liberal.*—Un remate de cuadros en New York” en *El Partido Liberal.* México, abril 14 de 1887. Obras Completas Edición Crítica, t. 25, p. 208.
40. José Martí: “Un remate de cuadros en New York”, Edición ilustrada y comentada, ob. cit., pp. 33-34.
41. Meisterdrucke. *El caballero*, retrato del artista, 1872. Jean Louis Ernest Meissonier. Disponible en: https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Jean-Louis-Ernest-Meissonier/225707/El-caballero,-retrato-del-artista,-1872.html
42. THE MET: The Collection. European Paintings. A General and His Aide-de-camp 1869 Ernest Meissonier French The Metropolitan Museum of Art. Disponible en: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437051
43. Maureen C. O'Brien: ob. cit., p. 156.
44. José Martí: “Los acuarelistas franceses”, ob. cit., p. 92.
45. José Martí: “El desnudo en el Salón” [Traducción] en *The Hour,* Nueva York, 31 de julio de 1880. Obras Completas Edición Crítica, t. 7, p. 190.
46. José Martí: “Sección Constante. Historia, Letras, Biografía, Curiosidades, Ciencia. Febrero 1882 [16]” en *La Opinión Nacional,* Caracas, 28 de febrero de 1882. Obras Completas Edición Crítica, t.12, p. 227.
47. THE MET: A Bather (Echo) Jean-Jacques Henner . French. 1881. Disponible en: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436644
48. THE MET: The Collection. European Paintings. *Autumn Landscape with a Flock of Turkeys* 1872–73. Jean-François Millet. Disponible en: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437094
49. José Martí: “Una estatua y un escultor” en *The Hour,* Nueva York, 3 de julio de 1880. Obras Completas Edición Crítica, t. 7, pp. 119-121.
50. José Martí: “La colección Runkle” en *The Hour,* Nueva York, 11 de septiembre de 1880. Obras Completas Edición Crítica, t. 7, p. 286.
51. José Martí: “Nueva York y el arte. Nueva exhibición de los pintores impresionistas” en *La Nación*, Buenos Aires, 17 de agosto de 1886. Obras Completas Edición Crítica, t. 24, p. 93.
52. Maureen C. O'Brien: ob. cit., p. 103.
53. José Martí: “La colección Runkle” ob. cit., p. 286.
54. José Martí: “Cartas de Nueva York expresamente escritas para *La Opinión Nacional.* Francia”, ob. cit., p. 112.
55. Ross Finocchio: Nineteenth-Century French Realism. Department of European Paintings, The Metropolitan Museum of Art, October 2004. Disponible en: https://www.metmuseum.org/toah/hd/rlsm/hd_rlsm.htm
56. José Martí: “La revolución del trabajo” en *La Nación*, Buenos Aires, 7 de mayo de 1886. Obras Completas Edición Crítica, t. 23, p. 89.
57. José Martí: “De Martí. El arte en los Estados Unidos” en *La Nación,* Buenos Aires, 13 de marzo de 1888. Obras Completas Edición Crítica, t. 28, p. 12.
58. Toledo Museum of Art: *The Quarriers*. Jean-Francois Millet. Date 1846-1847. Disponible en: http://emuseum.toledomuseum.org/objects/55068
59. Maureen C. O'Brien, ob. cit., p. 122.
60. José Martí: “Cartas de Nueva York expresamente escritas para *La Opinión Nacional*. Francia”, ob. cit., p. 179.
61. José Martí: “Cartas de Martí. Exhibición de pintores impresionistas” en *La Nación*, Buenos Aires, 19 de junio de 1886. Obras Completas Edición Crítica, t. 23, pp. 133-134.
62. José Martí: “Correspondencia particular para El Partido Liberal. Exhibición en New York de los pintores impresionistas franceses” en *El Partido Liberal*, México, 20 de julio de 1886. Obras Completas Edición Crítica t. 24, p. 76.

63. Ídem, p. 78
64. Ídem, p. 89
65. Ídem, pp. 81-82.
66. THE MET: The Collection. European Paintings. Boy with a Sword (1861). Young Lady in 1866 (1866). Edouard Manet. French. The Metropolitan Museum of Art. Disponible en: https://www.metmuseum.org/art/collection/
67. José Martí: Fragmentos relacionados con «Le nu au salón» en Cuaderno de apuntes no. 3. Obras Completas Edición Crítica, t.7 p. 206.
68. José Martí: "Madrazo fineza exquisita, elegancia suprema" en Cuaderno de apuntes no. 3. Obras Completas Edición Crítica, t.7 p. 30.
69. José Martí: "Cuaderno de apuntes número 7 [1881]". Obras Completas Editorial de Ciencias Sociales, t. 21, p. 213.
70. Arsène Houssaye: "Mademoiselle de Beaupréau" en *Romans Parisiens*, París, Ferdinand Sartorius Editeur, Paris, 1859. p. 255.
71. José Martí: "La revolución del trabajo", ob. cit., p. 89.
72. José Martí: "Un gran baile en Nueva York", ob. cit., p. 48.
73. José Martí: "Cartas de Nueva York expresamente escritas para *La Opinión Nacional*. Francia" ob. cit., pp. 41-42.
74. José Martí: "Repertorios, Revistas y Mensuarios Literarios y Científicos de Nueva York. El *Harper*, El *Century* El *Mensuario de Ciencia Popular. Revista Norteamericana*. El pintor Courbet" en *La América,* Nueva York, febrero de 1884. Obras Completas Edición Crítica, t. 19 pp. 93-94.
75. José Martí: "Correspondencia particular para *El Partido Liberal.* Exhibición en New York de los pintores impresionistas franceses", ob. cit., p. 74.
76. Brooklyn Museum: *The Wave.* Gustave Courbet. Disponible en: https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/4733
77. José Martí: "Notas de arte [2]" en *The Hour*, Nueva York, 13 de marzo de 1880, t. 7 p. 47.
78. José Martí: "Una estatua y un escultor", ob. cit., pp. 119-120.
79. José Martí: "La colección Runkle", ob. cit., p. 286.
80. José Martí: "Cartas de Nueva York expresamente escritas para *La Opinión Nacional*. Francia", ob. cit., p. 94.
81. José Martí: "Poesia I, *Isla famosa*". Obras Completas Edición Crítica, t. 14, p. 144.
82. José Martí: "Un gran baile en Nueva York", ob. cit., p. 52.
83. Maureen C. O'Brien: ob. cit., p. 108.
84. José Martí: "Correspondencia particular para *El Partido Liberal.* Exhibición en New York de los pintores impresionistas franceses" ob. cit., p. 76.
85. Ídem, p. 80.
86. Hill Stead Museum: Edgar Degas. *Dancers in Pink*. Disponible en: https://www.hillstead.org/our-collection/paintings/impressionists/
87. Bourdichon, Jean (1457?-1521). Enlumineur. Horae ad usum Romanum, dites Grandes Heures d'Anne de Bretagne. Biblioteca Gallica. Disponible en: 1503-1508. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52500984v/f38.item
88. 10. Harper's Weekly: "The Bartholdi Loan Exhibition" diciembre 15, 1883. Drawing by Charles Graham.
89. Alfred Sensier: *Jean-François Millet, Peasant and Painter.* Forgotten Books, 1881, p. 79.

Esta primera edición ilustrada de:
““Exhibición de arte en New York para el pedestal
de la Estatua de la Libertad” de José Martí
fue puesta *en línea* el 28 de enero del año 2023
por la editorial de la Fundación Cultural Enrique Loynaz
en Santo Domingo, República Dominicana,
en el marco de las actividades por el 170 aniversario
del natalicio del héroe de nuestra América



Enrique Loynaz

ISBN: 978-9945-9286-5-5